جماليات البيان في الخطاب الصوفي
قراءة في مدارات التصوير الاستعاري في شعر ابن الفارض

د/ طارق زيناي
قسم اللغة والأدب العربي-المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصُّوف- ميلة (الجزائر)
zinaitarek@gmail.com

الملخص :

لاشك أنَّ الحديث عن مقومات أي خطاب أدبي (شعري) لابد أن يستدعي استحضار المقوم البلاغي، كنموذج قرائي من شأنه أن يقدِّم إضافات في طريق تحليل النصوص الأدبية، ولعلَّ هذا الدور القرائي يمكن أن يتضاعف وأن يلبّي تطلعات صاحبه عندما يتعلق الأمر بالخطاب الشعري الصوفي، وما يستبطنه هذا الأخير من قابلية استيعاب الآليات المقارباتية المختلفة، ولعل من نافلة القول : إنّ التصوير الاستعاري يمثل كثافة إيحائية وثقلا عرفانيا، من شأنه أن يظهر ما فيه من وجوه الجمال والألق في صوره الشعرية المختلفة؛ ذات الخصوصية الفنية والمعرفية، التي تتساوق في عملها مع بيان صوفي موازٍ، يتخذ من فكرة إنتاج المعنى وتناسله وتشظّي النص وانزلاق وحداته واللعب الحرّ سبيلا إلى تكوين هويته الحقيقية.

الكلمات المفتاحية : الجمالية، البيان، الخطاب، التصوف، الاستعارة، المعنى، المخيال.

Abstract:

There is no doubt that the talk about the elements of any literary discourse (poetry) should call the evocation of the rhetorical value, as a reading model that would add additions in the way of analysis of literary texts, and this reading role may be doubled and meet the aspirations of the owner when it comes to the Sufi poetry, The metaphor of the latter is the ability to accommodate the different approaches. It is worth mentioning that metaphorical photography represents a dramatic intensity and a conscious weight that would show the beauty and the poetic elements in its different poetic forms; the same artistic and artistic specificity which is consistent in its work with the statement Sophie parallel , It takes the idea of producing meaning and fragmentation of the text recruitment styles and sliding . .units and play free way to the formation of his true identity

Keywords: aesthetic, statement, speech, mysticism, metaphor, meaning, imaginary.

نص المقال :

إن الحديث عن البيان الصوفي ومفرزاته الفنية والتصويرية والعرفانية ، يحمل بين جنباته طاقات تعبيرية وجمالية مكثفة ولا محدودة، تعكس « قدرته المعرفية على الوصول إلى الحقائق وإدراك الأشياء » (1) وما يولّد ذلك من رغبة ملحة لدى كل قارئ يروم إشباع نهمه النفسي والإدراكي والوقوف على المناطق المعتمة، والتضاريس المجهولة في مثل هذه الخطابات الأدبية المتميزة، من أجل استشراف خبايا عالم المعاني القابع فيه والحامل لمضامين عرفانية متعالية، القادرة على رسم وتشكيل معالم الرؤية الصوفية الجامعة لمختلف القضايا، ولما كان الحضور البياني له هذه الحظوة في الخطاب الصوفي، نتساءل عن طبيعة العلاقة بين البيان العربي وبين التجربة الشعرية، وما تقوم عليه هذه الأخيرة من حمولات معرفية تفتح أبواب التحليل والقراءة أمام البيان وأدواته المختلفة من أجل رصد الوحدات المعرفية والروحية المشكّلة في أنساقٍ لغويةٍ لها قابلية التناسل الداخلي المفضي إلى إنتاجية المعنى؛ القائم على التقاطع والالتفاف المستمر حول النواة

الوجودية المركزية الجامعة ؟ وما موقع البيان العربي في صياغة رؤية متكاملة للخيال الصوفي المستبطن ؟ وما الدور الذي يؤديه حتى يرسم ملامح المخيال الصوفي عنده؛ هذا المخيال القائم على مفهوم تجاوز وسائل الإدراك الحسّية واللغة العادية ؟

إذا كان المعنى في الخطاب البلاغي يحكمه الوضع ليدلَّ على الاستعمال الحقيقي، عندما تدلّ القرائن على ذلك، ويحكمه العقل عندما يستحيل فيه تقبّل الكلام على الحقيقة، وعندما تدلّ القرائن على خلافه، فينتج – إذ ذاك - المجاز (2) فإنّ المعنى في الخطاب الصوفي ينأى عن تحديدات الوضع والعقل، لأنه قائم على المجاوزة المتأتّاة من الشحنات الروحية المستبطنة، فالدلالة المجازية فيها مفارقة للمقام، تفهم من الإطار العرفاني الذي يحكم التجربة الصوفية كسلوك والتجربة الروحية كإبداع، فقدرها أن تكون لغة أرواح وإشارة ومجاز، لا تنفك تدور بين جنبات هذه الأوصاف، قدرها أن تقول مالا يقال لأنها ببساطة « تختزن قدرا هائلا من سمات الكثافة والحيوية والامتداد والشفافية في التعبير عن خلجات نفسه،وعن الرؤيا الصوفية الشاملة للكون والحياة»(3).

إنّ البنيات التكوينية للبيان في الخطاب الصوفي تقوم بمهمة توزيع المقولات (الرؤى) الدلالية عبر ازدواجية في إنتاج المعنى، وذلك من خلال جدلية اللغوي والعرفاني، التي تنتقل بمقتضاها السيرورة الدلالية، وذلك عبر إعادة موقعة الخطابات القائمة معانٍ قائمة بأخرى منتجة لا متناهية (4) ، بحيث لا يُكتَفَى بتوصيف هذا الأخير على المستوى البياني في صورته اللغوية، بل يعاد استحضاره في صورة أخرى تحمل في باطنها ثقل البيان والعرفان على السواء، أو ما يسميه محمد المسعودي بـ **(روحية التصوير الفني)** (5).

يرى نصر حامد أبو زيد في المجاز من خلال علاقته بالتصورات الصوفية أنّه قضية إشكالية، لا يمكن دراستها بمعزل عن مقولة ((**رؤية العالم**)) وعلاقة هذه الأخيرة بعملية الإدراك، الذي يتمُّ من خلاله فعل التأويل بالنسبة للإنسان؛ لأن المجاز كما يقول علي حرب : « هو الفيصل بيننا وبين أنفسنا، وهر الطريق إلى حقيقتنا والفسحة التي تتقوم بها كينونتنا » (6)، وأكثر ما يتجلى هذا الفعل التأويلي في علاقة الإنسان بعالم الغيب وعالم الشهادة، أيهما يكون حقيقة، وأيهما يكون مجازا، حيث إنّ « البدء من ((الله)) يجعل الحقيقة هناك، بينما يكون العالم الذي نحياه هو عالم ((المجاز))، والعكس صحيح، بمعنى أنّ البدء من عالمنا هذا يجعله عالم ((الحقيقة))، بينما يكون ((المجاز)) سمة عالم ما وراء الطبيعة » (7)، إنّ قول نصر حامد أبو زيد يستدعي منّا الوقوف عند علاقة المجاز بتحولات الإدراك الصوفي؛ وهذه النقطة في حقيقة الأمر من الأهمية بمكان في النظر إلى العالمين (الغيبي والشهودي) حقيقة ومجازا، فالربوبية وما يتبع ذلك من مقتضياتها كالإلهية تجعل من عالم الغيب حقيقة، وفي المقابل عالم الشهادة بما هو تجلٍ للذاتية والفاعلية مجازٌ، لأنّه من جهة مقابلته بخالقه هو حجاب (سوى) من بين الحجب الأخرى؛ يحول دون مشاهدة الله، وفي هذا المعنى يقول ابن عطاء الله السكندري: « أباح لك أن تنظر ما في المكوّنات، وما أذن لك أن تقف مع ذوات المكونات، قال تعالى : ((قُلِ انظُرُواْ مَاذَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا تُغْنِي الآيَاتُ وَالنُّذُرُ عَن قَوْمٍ لاَّ

يُؤْمِنُونَ))[يونس: 101] ، فتح لك باب الإفهام، ولم يقل: انظروا السماوات، لئلا يدلّك على وجود الأجرام ؟ فالأكوان ثابتة بإثباته ،وممحوة بأحدية ذاته » (8) وفي المعنى نفسه يقول محمد بن عبد الجبار النفّري : «وقال لي الواقف لا يعرف المجاز، وإذا لم يكن بيني وبينك مجاز؛ لم يكن بيني وبينك حجاب » (9) فمن تجاوز مجاز هذه العوالم السفلية رفعت عنه حجب المعرفة والمشاهدة، فمن كانت هذه حاله فهو ما زال يعيش المجاز (الخيال)، ولعلّ هذا الحكم يجد له شاهدا في التصورات الصوفية خاصة عند (الغزالي وابن عربي) – وإن كان مشكوكا في صحته - ، وهو قوله : « النَّاسُ نِيَامٌ فَإِذَا مَاتُوا انْتَبَهُوا » (10) ومعناه أنّ هذا الكون أو العالم المشهود ما هو في حقيقة الأمر إلا خيال أو مجاز، وأنَّ الناس فيه نيام، والحقيقة الوحيدة هي بعد اليقظة من الموت، حيث تُرى كفاحا ليس دونها حجاب، وفي المقابل إذا كان البدء - في محاولة الإدراك - من هذا العالم الفيزيقي (المشهود حسّا)، يجعل منه حقيقة، في مقابل مجازية عالم الغيب، الذي لا يمكن إدراكه إلّا على مستوى الرؤية المجازية المرتبطة بالخيال، فالعلاقة بين الحقيقة والمجاز في مقابل عالم الغيب والشهادة يبدو علاقة تقابل مرآوي، فكلٌ من الغيب والشهادة هو حقيقة من حيث هو مجاز ومجاز من حيث هو حقيقة ؛ أي أنّهما محكومان بالتقابل والتماثل في الآن نفسه.

إنّ المجاز بما هو تقنية جمالية ومعرفية مرتبطة بمنظومة تحتويه هي اللغة؛ التي هي وجه من أوجه الإدراك الإنساني؛ الذي لا يتجلّى إلا عن طريق اللغة ذاتها، في صورتها المفهومية أو في صورتها الحسية، بل إنّ أي استعمال للغة هو في الأصل اتخاذ موقف معين، يتباين من فرد إلى آخر، مما سبق يمكننا أن نتناول علاقة المجاز بالإدراك من خلال طرح تساؤلات يتجاذبها الأدب وعلم النفس، كيف تتجلّى كينونة مفهومية جديدة من جرّاء التقاء عناصر مفهومية أخرى متباعدة عن بعضها ومنفصلة انفصالا كاملا، فما دامت اللغة تمارس سلطتها في تشكيل ((رؤية)) للقضايا المختلفة ، وأنها تتحكم في نظرة الإنسان للعالم من حوله، وأنّ تركيبها ونظامها – في المتصور الصوفي – يوازي نظام وتركيب العالم، فإن السؤال المطروح في هذا الصدد : ما موقع المجاز من صياغة رؤية متكاملة للخيال الصوفي ؟ وما الدور الذي يؤديه لرسم ملامح المخيال الصوفي القائم على مفهوم التجاوز لوسائل الإدراك الحسية وللغة العادية ؟ وكيف تؤثر اللغة الصوفية الرمزية في سيرورة المجاز وإنتاج المعنى فيه ؟

من المعروف أنّ التصوير البياني هو نوع من الوعي المنجز بفعل سلطة التخيل يحمل بعدا استرجاعيا متراوحا بين الواقعي(الحسي) – وهو الأصل – والغيبي (الميتافيزيقي)- وهو ثانوي متفرع عن الأصل ، وذلك قصد التركيب بين الواقعي والمتخيل، فهو بهذا المعنى محاكاة محكومة بالنقل والادعاء والتشخيص، ولكن أن يكون التصوير البياني عملية تمثيل واستحضار لعوالم خفية لا مرئية (متخيلة) يدرك على صعيد الذوق والحدس والروح، فهذا مما لا يمكن أن يضطلع به إلا المخيال الصوفي؛ يقول محمد المسعودي في هذا المعنى : « فالصوفي لا يقف عند العالم المادي ليمتح منه آفاقه التصويرية، بل يخضعه لرؤيته الروحية /الوجدانية، ليشكل صورا لغوية قادرة على مخاطبة الجوهر الإنساني » (11) في خصوصيته المعرفية، الأمر

الذي يستدعي تفاعلا بيانيا عميقا بين المستويات التصويرية المختلفة، التي من شأنها بناء معالم الشعرية الصوفية.

إنّ البيان الصوفي مع أنه يقتضي بيان اللغة المعيارية إلا أنّه في الوقت ذاته يحتكم إلى معطيات خاصة بالتجربة والعرفان الصوفي، ولهذا نجد من المشتغلين بالمجال الصوفي يعرّفه بأنّه « بيان تلك الحقائق معراة عن الحجب الصورية » (12) ، في حين يرى ابن عربي في تعليقه على بيت ترجمانه (13) :

طَالَ شَوْقِي لِطِفْلَةٍ ذَاتِ نَثْرٍ وَنِظَامٍ وَمِنْبَرٍ وَبَيَانِ

على أنّ البيان هو « عبارة عن مقام الرسالة » (14)ولعلّ تأويله هذا يرجع إلى ما يفهم من قوله تعالى : ((بِالْبَيِّنَاتِ وَالزُّبُرِ وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ)) [النحل: ٤٤]، وقوله أيضا : ((وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تِبْيَانًا لِّكُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً وَبُشْرَى لِلْمُسْلِمِينَ)) [النحل: ٨٩] فالبيان في الآيتين السابقتين هي وسيلة التبليغ عن الله شرعه، ولهذا جعلها ابن عربي مقاما للرسالة... إنّ التحول البياني في اللغة على صعيد الإبداعات الصوفية قائم على نوع من المواضعة؛ التي لا تغدو كونها نوع من العرف المشترك أو المعنى السائد (15) بين أبناء الطائفة في دلالة اللغة؛ من حيث ارتباط الدال بالمدلول، فهذا الانتقال من الدلالات الحقيقية إلى المجازية يتم بالتعارف الذي يؤدي ضمنا في اللاشعور الجمعي الصوفي إلى تشييد الدلالة في الاستعمال الصوفي كبنية فنية جديدة منحت مشروعية رمزية مضاعفة، تجمع بين دلالة اللغة الخاصة وسلطة العرفان الصوفي، إذن يصبح كما يقول نصر حامد أبو زيد « من البديهي أنَّ أيَّ تصور للمجاز لابد أن يستند إلى تصور ما – مهما كان غموضه – لطبيعة اللغة ووظيفتها، ولابد أن يستند هذا التصور – بدوره – إلى تصور أعم للدور المعرفي المنوط بالدلالة اللغوية والذي يميزها عن غيرها من أنواع الدلالات ، ولا ينفصل مثل هذا التصور الأخير عن تصور كلي شامل للعالم والله والإنسان ... » (16) ولعلَّ تجاوز نسقية المجاز (البيان) من الدلالة اللغوية إلى دلالات أخرى موازية تفتح أمامه فضاءات وازنة، قد أشار إليه لاكوف وجونسون في معرض كلامهم عن عدم اعتباطية الاستعارة وأنها وليدة تتابع نسقي تفرزه التجربة الاجتماعية والثقافية بقولهما « الاستعارات السائدة يغلب أن تعكس القيم التي تحتويها الثقافة أو الثقافة الفرعية وتؤثر فيها في الوقت عينه » (17) وبهذا تصبح النظرة الصحيحة للبيان الصوفي هي في احتكامه إلى معطيات اللغة الرمزية / الإشارية الخاصة، وبالمخيال العرفاني الخلّاق، فمحاولة وصف وتحليل الواقعة اللغوية في النص الصوفي يتم عبر تجاوز المستوى التركيبي المرتبط بالمعيارية اللغوية الحاضنة للقانون الحاكم للعلاقات التراتبية للمفردات في نظام الجملة، وتجاوز المستوى الدلالي؛ الذي يهدف إلى تأطير وتجانس الوحدات المعجمية بما يضمن درجة من الانحراف والعدول إلى مستوى دلالي آخر أعلى من حيث التكثيف والإيحاء والتخييل واتساع الرؤية ولا محدودية التجربة، هو المستوى البياني (المجازي)، تستحيل من خلاله المدلولات صورا ذهنية مركوزة في الجهاز القرائي لمتلقي هذا النص، بحيث

ينتقل من نسقية الوظيفة الإفهامية إلى جماليات الوظيفة الشعرية المكفولة من البيان الصوفي، فهي كما يقول غاستون باشلار« تضعنا على باب مصدر الوجود الناطق » (18)

مما سبق يمكننا القول إنّ الحضور البياني في الفعل الإبداعي الصوفي ينأى- بفعل التجدد والاستمرارية – عن الرتابة والابتذال، التي تصيب غيره من الإبداعات الأخرى، التي تفقد مع مرور الزمن قدرتها وقابليتها المستمرة للإيحاء والتأثير، بحيث تصبح في عداد ما يسميه البلاغيون ((المجازات الميتة)) (19) التي هي أقرب إلى الحقائق منها إلى المجازات؛ لكثرة استعمالها وتداولها، بل إن صورا مجازية حاضرة عند شاعر صوفي بإلحاح ومعاودة، يمكن أن تنتقل من حيز المجازية عنده إلى الرمزية عند غيره، هذا الانتقال يسمّى المجاز الرمزي؛ أي أنّه يجمعه بين الصورة المجازية والرمز ، يقول أحمد محمد عمر في شرحه لهذه الفكرة :« فالصورة المجازية التي نشعر بجدتها وابتكارها لدى شاعر ما في عمل من أعماله، تغدو بعد ظهورها في أعمال تالية خصائص فنية تتخذ شكل المجاز الرمزي » (20)

ههنا نقطة لابد من الوقوف عندها، وهي أنّ الاستعارة قائمة على تجاوز ومخالفة المقتضى القيمي للمنطق، فقولنا مثلا:((ضحكتِ الشمس)) في حكم التقويم المنطقي المتعارف عليه (21) هو لغو من القول لا طائل من ورائه، وإن كانت هذه المخالفة لمعيارية المنطق في أصل ورودها في معرض المجاز لا نقاش حول مصداقيتها وقبولها لسبق جريان لغة العرب عليها، واعتبار الخلاف فيها شبه محسوم، هذا فيما يخص البيان العربي العام، أما فيما يخص البيان الصوفي، فإن الخطب هيّن لأن طبيعة هذا الخطاب لا تحتكم بالطبع إلى ضرورات العقل والمنطق، إذ أنّ هذا الأخير عاجز عن إدراك ماهية وطريقة تكوين الصورة البيانية الصوفية المحتكمة إلى نواميس العرفان، الذي يمكن في كثير من الأحيان ألّا يستقيم على أصول المنطق المعلوم؛ لأنها على حدِّ تعبير عاطف جودة نصر« ذات كيان نفسي يتفتح صوب الوجود » (22) ولعل من صور هذه المفارقة الصوفية وتجاوز البيان العرفاني للطرح السابق، ما يسمّى عندهم بـ ((اتحاد الصفات))، الذي هو مصطلح يقترب من مفهوم ((تراسل الحواس))، أو تجسيد المجردات وتجسيم المعقولات (23) ؛ والذي يتأسس على« قاعدة عرفانية تتمثل في الاتحاد وفي سريان أحكام الصفات بعضها في بعض » (24)، وشاهد هذا المفهوم قول ابن الفارض :

وكُلّي لِسانٌ ناظرٌ مسمعٌ يدٌ **** لنطقٍ ، وإدراكٍ وسَمعٍ وبَطشةِ
فعينيَ ناجَتْ، والِّلسانُ مُشاهِدٌ **** ويَنطقُ منّي السَّمعُ واليَدُ أصْغتِ
وسَمعيَ عَينٌ تجتَلي كلَّ ما بدا **** وعَينيَ سَمعٌ، إنْ شدا القومُ تُنصِتِ
ومِنّيَ عنْ أيدٍ، لِساني يَدٌ **** يَدي لي لسانٌ في خطابي وخطبتي
كذاكَ يَدي عَينٌ ترَى كلَّ ما بَدا **** وعَينيَ يَدٌ مَبسوطةٌ عِندَ بَسطتي
وسَمعي لِسانٌ في مُخاطبتي ، **** لِسانيَ في إصغائِهِ سَمْعُ مُنصِتِ
وللشَّمِ أحكامُ اطّرادِ القياس في اتِّ **** حادِ صِفاتي ، أوْ بعَكسِ القضيَّةِ

وما فيَّ عضوٌ خُصَّ منْ دونِ غيرِهِ، **** بتعيينِ وَصْفٍ مثلَ عَينِ البَصِيرَةِ

وما فيَّ عضوٌ خُصَّ منْ دونِ غيرِهِ، **** بتعيينِ وَصْفٍ مثلَ عَينِ البَصِيرَةِ

ومِنّي، على أفرادِها ، كلُّ ذرَّةٍ، **** جوامعَ أفعالِ الجوارحِ أحْصَتِ (25)

يقول سعد الدين الفرغاني(ت700هـ) معلقا على هذه الأبيات:« يعني كل واحد من أعضائي يعمل عمل صاحبه غير مقيّد بوصف وأثر خصص به لارتفاع المغايرة والغيرية بينها، فالعين تناجي وتنطق واللسان يشاهد والسمع يبطش، واليد تصغي وتسمع، والسمع يرى والعين تسمع، وعن قدرة سارية في جميع أعضائي على عمل كل شيء، صار لساني يدًا، ويدي لسانًا، ويدي عينًا، وعيني يدًا، وأذني لسانًا، ولساني أذنًا، يعمل كل واحد عمل أخيه...» (26)، ولكنّ مناط الخلاف بين تراسل الحواس واتحاد الصفات، هو أن الأول « يؤول إلى سيكولوجية الإدراك ودينامية الخيال في تركيب صور تتوالج فيه معطيات الإدراك الحسي » (27) ، يعبّر من خلالها المبدع باعتماد أسلوب الاستبدال بين الحواس، بحيث لا تختص حاسة بالصفة الطبيعية لها كالعين للرؤية والأذن للسمع واليد للمس واللسان للذوق، بل يمكن أن تتبادل الأدوار في خلق الصورة الشعرية، بخلاف اتحاد الصفات – عند الصوفية – التي تتجلى انطلاقا من رؤية عرفانية، يحقق العارف من خلالها مقام جمع الجمع، الذي هو « الاستهلاك بالكلية وفناء الإحساس بما سوى الله عزّ وجلّ عند غلبات الحقيقة » (28)، والذي به تتحقق ذات العارف اتحادا بالذات الأحدية، فيحصل لها عدم اختصاص عضو معين بوصف دون غيره.

إنَّ الملاحظ في فكرة اتحاد الصفات أنّها تؤول في نهاية المطاف عرفانيا إلى القول بفكرة وحدة الوجود، فكأنّ جميع مظاهر الكون الباطنة والظاهرة الحسية والمعنوية تجمع بينها وحدة كلية مطلقة تتبادل الأدوار ولكنها في حقيقة الأمر (هي هي)، فظاهرها المخالفة والمغايرة، وباطنها التماثل والتشاكل، بل التماهي والتمازج .

مدارات التصوير الاستعاري في شعر ابن الفارض : لقد ارتكزت الدراسة في مقاربتها للبنية الاستعارية في شعر ابن الفارض على عدة معطيات أو نقاط تلتزم بها، يمكن الإشارة إليها في ما يلي :

1/ لاشك أنّ لتعدد الاتجاهات واختلاف مشاربها في نظرتها إلى الاستعارة (29)، ما يحتم على الدراسة أن تقوم باعتماد نظرية معينة، حتى يُسار على هديها في مقاربة النصوص الأدبية المختلفة، ولمّا كان الكثير منها بوسعه أن يخدم الدراسة، فقد حاولت الاستفادة من أكثرها، بما يسهم في إضاءة مناطق النص المعتمة...

2/ إنّ معاينة الدراسة للبنية الاستعارية في شعر ابن الفارض ستحاول أن لا تتقيّد « بالتحديدات البلاغية للاستعارة وأصنافها (30)، ومن ثم لن نحاول إجهاد أنفسنا بتتبع الاستعارات وتسمية أصنافها، وتبين الحدود بينها وبين أنواع المجازات الأخرى التي حرصت الدراسات البلاغية – على وفق رؤيتها التصنيفية المقننة – على ضبطها، بل سننظر إلى الاستعارة بوصفها نقلا للمعنى بأوسع معاني هذا النقل ... » (31) ، بما

من شأنه أن يجعل التصنيف المعياري غالبا على الدراسة حاجبا على تجلّي القيم الدلالية في شعر ابن الفارض...

3/ الإجراءان السابقان يحتّمان القيام بعمليات انتقائية قائمة على تحليل منظومة الاستعارات في شعر ابن الفارض باعتماد عملية تصنيفية، تأخذ بعين الاعتبار المساقات الموضوعاتية المتقاربة حتى يسهل الربط بينها، بحيث تشكل لنا ما يسمّى بالصورة الكلية أو المشهدية؛ التي يغدو من خلالها النص عبارة عن استعارة كبرى يحوي استعارت جزئية، من شأنها أن تحدد تحولات النسق الدلالي في الأبيات الشعرية وتكشف عن المضمرات المخزونة، والتي تفتح بابا من التأويل المكثف، وترسم الإطار العرفاني العام الذي يقوم عليه الفكر البياني الصوفي عند ابن الفارض، ولهذا غضضت الطرف على كثير من الاستعارات التي لا تخدم الطرح السابق، خاصة ما جاء منها مشفوعا بمساق موضوعاتي خاص يبتعد دلاليا عنه، وإن كان له وشائج معنوية في إطار الرؤية العرفانية الجامعة.

وفي ضوء هذا المعطى المنهجي – السابق - ستحاول الدراسة الوقوف عند قضية مركزية تشد إليها جميع مفاصل المعنى وهي صورة المحبة الإلهية، وذلك بغية فهم مدارات التصوير الاستعاري الصوفي وأبعاده العرفانية في شعر ابن الفارض.

تتبادر عديد التساؤلات المرتبطة بموضوعة الحب أو المحبّة الإلهية في الخطاب الصوفي وفي شعر ابن الفارض، ماذا نقصد بالمحبّة الإلهية ابتداء ؟وما هي مستويات المحبّة الإلهية بالنظر إلى أبعادها الروحية ؟ وما حقيقة رؤية الصوفي للمحبّة الإلهية من خلال علاقته بالأحوال والمقامات؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات الملحة لابد من تفحص تجليات المحبّة الإلهية في سياق المدارات التصويرية الاستعارية، والقيام بعملية مسح لهذا الحضور، لتحقيق قدر من التوازن والتكامل كما تناوله ابن الفارض :

إنّ المتأمل في شعر ابن الفارض يجد حقيقة – لا تعد غريبة على الفكر الصوفي – وهي غياب الأبعاد والمناحي غير الروحية المتصلة بتكوينية موضوعة المحبّة، والاهتمام الكلي بتصوير الأحوال الوجدانية والروحية، وفيما يلي تفصيل حضور صورة المحبة الإلهية في المنظومة الاستعارية عند الشاعر، فمن خلال التتبع لورود الاستعارت في شعر ابن الفارض تبيّن أنّ الأخير جلّ استعاراته ترجع في مجالها الدلالي إلى حقل المحبة ومتعلقاتها المختلفة :

استعارة وصف المحبَّة الإلهية :وفيما يلي مسرد الأبيات الواردة فيها الاستعارت الخاصة بالمحبَّة : . يقول ابن الفارض:

ممنَّعةٌ، خلعُ العذارِ نقابها مُسَرْبَلةٌ بُرْدَيْنِ، قلبي ومهجتي

[الديوان ، ص15]

نَعَمْ وتباريحُ الصَّبابةِ، إنْ عَدَتْ علىَّ، مِنَ النعماءِ، في الحُبِّ عُدَّتِ

[الديوان ، ص 28]

وَأَضْلعٌ نَحِلَتْ كَادَتْ تُقَوِّمُها مِنَ الجوَى،كَبِدِي الحَرَّى، مِنَ العِوَجِ

[الديوان ، ص 75]

وأبيَضَّ وَجهُ غرامي في مَحَبَّتهِ واسْوَدَّ وَجهُ مَلَامِي فيهِ بالحُجَجِ

[الديوان ، ص 76]

وما زِلتُ،مذْ نيطَتْ عليَّ تَمائمي أبايِعُ سُلطانَ الهَوَى، وأتابعُ

[الديوان ، ص 100]

عَلَّمَ الشَّوقُ مُقلَتي سَهَرَ الَّلي لِ، فَصَارَتْ، مِنْ غيرِ نَوْمٍ، تَرَاكا

[الديوان ، ص 110]

ذَابَتِ الرُّوحُ اشتياقاً، فهِيَ ، بَعْ دَ نَفادِ الدَّمعِ، أجرى عَبْرَتَيْ

[الديوان ، ص 134]

الملاحظ في الأبيات السابقة أنَّ الشاعر يتقمّص الروح الشفيفة لشعراء الغزل العذري المتقدمين، فالذي يقرأ شعره في المحبة كأنه يقرأ شعر كثيّر عزة أو جميل بثينة أو مجنون ليلى وغيرهم ممن عشقوا المرأة في محراب الحبِّ، ولعلَّ هذا يرجع إلى ما يمتلكه من ذائقة فنية أدرك من خلالها أنّ الجمال لا يمكن أن يعبّر عنه إلاَّ بالجمال، ولهذا نجده في التعبير عن المحبة يستعين على ذلك بمدارات التصوير المختلفة، ولكن تصويره هذا جاء لكي يتجاوز النمطية الغزلية التي سبقته في المعطى الشعري المجرّد، وذلك بإضفاء المسحة العرفانية، ولكي يظهر المقصود من هذا الكلام ستحاول الدراسة قراءة الاستعارات الماثلة في الأبيات السابقة عبر إسنادها إلى المعنى الاستعاري الظاهري الذي يتماهى مع معطيات البيان العربي في صورته البلاغية، وإلى المعنى الاستعاري الباطني المستوحى من البيان الصوفي القائم على أسس التأويل، والجدول الآتي يظهر هذه المعادلة :

استعارة وصف المحبة الإلهية (المعنى الأول)	وجه الاستدلال الظاهري للاستعارة (المعنى الثاني)	وجه الاستدلال الباطني للاستعارة (المعنى الثالث)
مُسَرْبَلَةٌ بُرْدَيْنِ، قلبي ومهجتي	جعل القلب والمهجة بمنزلة الثياب يُتسَربَلان	القلب هنا: القوة الروحانية أو العقل وهو المقصود، والمهجة: الروح
تباريح الصبابة(توهجها وشدتها) == عدتْ	استعارة صفة العدوان لتباريح الصبابة	عدت تباريح الصبابة عليه يرجع لما وصله من مقام جعلها تكون عليه نعما وعطايا وقد كانت قبل الوصول لهذا المقام محنا ورزايا...(32)

تقويم الكبد الحرّى للأضلع من العوج	استعارة صفة تقويم الأضلع المعوجة للكبد، وجمال الصورة هنا هي مناسبة الحرارة لتقويم ما يعوج.	استيلاء المحبَّة الإلهية على القلب حتى يرجع سلوك الشاعر مستقيما متحققا بالأسرار والمعارف...
ابيضَّ وجه الغرام	استعارة بياض الوجه للغرام	معنى ابيضاض وجه الغرام أنَّ صاحبه مقبول عند الله مقدَّمٌ عنده.
اسودَّ وجه الملام	استعارة سواد الوجه للملام	معنى اسوداد وجه الملام أنَّ صاحبه صادٌّ عن سبيل الله بالجهل والغفلة.
مبايعة سلطان الهوى ومتابعته	جعل الهوى سلطانا يُبَايَعُ ويُتَابَعُ	سلطان الهوى المقصود به هنا : الذات الإلهية ومبايعته واتِّباعه معاهدته ومعاقدته على الطاعة والولاء ؛ لأن من مقتضيات محبته طاعته.
تعليم الشوق == المقلةَ سهر الليالي	إضافة التعليم للشوق	معناه أنَّ محبة الله تورث العارف الاشتغال بالله وعدم الانصراف عنه يقظة ومناما.
ذوبان الروح	استعارة صفة الذوبان للروح	أي ذابت واضمحلّت في أمر الله لأنها من أمره (33)

الجدول : رقم (01)

ملاحظات :

1/ الملاحظ في عموم الاستعارات السابقة أنّ منها المعروف الذي سبق الشعراء إليها، من مثل قوله: ((عدوان أو تعدي تباريح الصبابة – مبايعة سلطان الهوى ومتابعته - ذوبان الروح))، إلا أنّ الملاحظ أنّه سبق غيره من الشعراء إلى استعارات جديدة ، بل وبديعة كذلك، من مثل قوله: ((مسربلة بردين قلبي ومهجتي . تقويم الكبد الحرّى للأضلع المعوجة – ابيضاض وجه الغرام واسوداد وجه الملام، تعليم الشوق سهر الليالي)).

2/ الملاحظ اشتغال الشاعر في رسم صورته الفنية – الاستعارية وعمق استجابته للتجربة الذاتية(الروحية) على استبدال المدركات (مفهوم التجسيم والتشخيص (34)، والذي أشرنا إليه فيما سبق أنّه يدخل في باب تراسل الحواس أو اتحاد الصفات، ومن شواهد التشخيص في الاستعارات السابقة ما يلي : خلعه على تباريح الصبابة والهوى والشوق صفات إنسانية تجلّت في:(العدوان والسلطة والتعليم على التوالي)، ومن شواهد التجسيم ما يلي: جعل القلب والمهجة إنسانين يلبسان السرابيل، وجعله الغرام إنسانا له وجه أبيض والملام كذلك له وجه أسود.

3/ المعاني الظاهرة في الاستعارات السابقة في روعتها لا تقل عن المعاني الباطنة، حيث استطاع من خلالها رسم صورة ناصعة عن مقدار حبّه وتعلّقه بمحبوبه، وفي مقابل هذا جاءت معانيه الباطنة المدركة بالتأويل لكي توكدَّ حقيقة معادلة المحبة بين الذات : الشاعر بالموضوع: المحبوب .

4/ في البيت الثالث نرى أنّ الشاعر قد ارتكز على النص القرآني في رسم صورته، من حيث المقابلة أو التصريع بين قوله :((وابيض وجه غرامي)) و((اسودّ وجه ملامي))، وذلك في قوله تعالى : ((يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ

وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ)) [آل عمران: ١٠٦ – ١٠٧].

5/ في البيت الخامس يشير الشاعر إلى حقيقة مفادها أنَّ صاحب المحبة الإلهية إذا وصل إلى معرفة حقِّ ربّه حق المعرفة وفني عن رؤية أي شيء سوى محبوبه ؛ فإنَّ الحواس كلها تنجمع إلي القلب؛ فيكون الإدراك بالكلية له وحده، بحيث يرى من هذا حاله يقظة ما يراه غيره مناما .

6/ الملاحظ في الاستعارت السابقة أنها تشكِّل بمفردها صورا لها عالم دلالي خاص، ولكنَّ المتأمل على صعيد النظرة الصوفية(العرفانية) يدرك أنَّ خيطا رفيعا يجمع بين هذه الصور؛ بحيث تشكلُ صورة كلية جامعة تظهر من خلالها ذات الشاعر المحبِّ، بل وحقيقة محبته، فمقتضى المحبّة الإلهية أن تستدعي لها الصور السابقة

ب/ استعارة وصف المحبوب

يقول ابن الفارض:

أيا كَعْبَةَ الحُسنِ، الَّتي ، لِجمالِها قلوبُ أولي الألبابِ، لبَّتْ وحَجَّتِ

[الديوان ، ص 19]

أقصِرْ،عدِمتُكَ، واطَّرِحْ منْ أثخنتْ أحشاءَهُ، النُّجلُ العُيونُ، جِراحا

[الديوان ، ص 79]

يا رامياً، يَرمي، بِسَهْمِ لِحَاظِهِ عَنْ قَوْسِ حاجِبِهِ، الحشَا إنْفاذا

[الديوان ، ص 85]

كمْ زارَني، والدُّجى يرْبدُّ منْ حَنَقٍ والزُّهْرُ تَبسِمُ عنْ وَجهِ الَّذي عَبسا

[الديوان ، ص 95]

غرَستُ باللَّحظِ وَرْداً،فَوْقَ وَجْنَتِهِ حقٌّ لطَرْفِيَ أنْ يَجنى الَّذي غرَسا

[الديوان ، ص 95]

تتجلى صورة المحبوب في شعر ابن الفارض مكتملة الملامح سواء في بعده الحسي أو المعنوي، ما من شأنه أن يعمِّق إحساس القارئ، ويقرِّب لديه ماهية وأوصاف المحبوب، ولكن أن يستحضر الشاعر صورته في سياقات استعارية، فهذا مما يتطلب منَّا وقفات عن حقيقة رمزية هذا الاستحضار، وأبعاده العرفانية؛ التي تعطي هذه الصورة إشراقا وانفتاحا، وفيما يلي جدول ستحاول الدراسة الانطلاق في مقاربة الصورة الاستعارية المبثوثة بين ثنايا الأبيات الشعرية السابقة أن تزاوج بين النظرة الدلالية الخالصة القائمة على البيان، وبين النظرة الصوفية المتأوِّلة القائمة على العرفان:

استعارة وصف المحبوب (المعنى الأول)	وجه الاستدلال الظاهري للاستعارة (المعنى الثاني)	وجه الاستدلال الباطني للاستعارة (المعنى الثالث)
كعبة الحسن	جعلَ للحسن كعبة	كعبة الحسن هنا : هي الحضرة المقصودة المتجلية في قلوب العارفين.
قال المسك معترفا	القول والاعتراف من لوازم البشر لا الجمادات	المسك هنا : تجليات الجمال المشموم في الوجود
العيون النجل تثخن (من الإثخان المبالغة في الطعن والتجريح) الأحشاءَ	إسناد فعل الإثخان للعيون.	العيون النجل هنا : هي عيون الوجود الحق الظاهر في كل شيء
الرمي بسهام اللحظ	جعل من اللحظ (العين) سهاما يُرْمَى بها.	اللحظ : هو الروح المدبر لعالم الشهادة (الأجسام)، السهم : أمره
الزُّهر (النجوم) تَبْسِمُ	نسبة الابتسامة إلى النجوم	الزُّهر يقصد به هنا :المتجلِّي الحق بكل شيء ، ومعنى يبسم : إشراقه وتجليه وعموم نوره أو انكشاف أسرار الأسماء الحسنى والصفات العلى، الوجه الذي عبسا: ظلمات الأكوان ؛ التي تشرق بنور ربّها.
غرست باللحظ وردا فوق وجنته	غرس الورد لا يكون باللحظ فوق الوجْنة	المقصود من الغرس باللحظ: المراقبة الإلهية والمدد الرباني الساري في الوجود، الورد: الحمرة الروحانية السارية في جميع الأكوان ،الوجنة : العارفين الكاملين

الجدول : رقم (02)

ملاحظات:

1/ في البيت الأول تناسب عجيب حيث جمع الشاعر بين أربع كلمات تشترك فيما بينها دلاليا وهي: (المسك، الطيب، النشر، الأرج)، وفيه كذلك ذكر صفة من صفات المحبوب (الذات الإلهية) وهي النَّفَسُ، فقد ورد في الحديث قوله ﷺ فيما يرويه عنه أبو هريرة: « أَلَا إِنَّ الْإِيمَانَ يَمَانٍ، وَالْحِكْمَةَ يَمَانِيَةٌ، وَأَجِدُ نَفَسَ رَبِّكُمْ مِنْ قِبَلِ الْيَمَنِ » (35)

2/ في البيت الثالث صورة بيانية بديعة حيث إنَّ الشاعر استطاع أن يجعل من اللحظ سهما ومن الحاجب قوسا، وأن يجمع بينها بفعل الرَّمي، وأن يجعل المفعول المطلق ((إنفاذا)) من أنفذ الشيء يعني أجازه، أقدر على المبالغة من حيث قوة الرمي، حيث وصل هذا الأخير إلى((الأحشاء)) التي هي ما دون الحجاب من كبد وغيره، وعرفانيا يؤول بوقوع الأمر الإلهي على بواطن الأشياء وبالضرورة ظواهرها.

3/ في البيت الخامس مناسبة ظاهرة بين وجه الاستدلال الظاهري والباطني؛ حيث إنَّ من نظر إلى وجنة المحبوب، تحمرّ وجنته حياءً، بحيث يظهر ما يشبه الورد الأحمر عليها، فيعبق ريحه، فكذلك نظر الحق إلى العارفين من خلقه نظرة محبة ومدد تفوح منها روائح اللطائف والعلوم والأسرار...

ج/ استعارة وصف القلب.

يقول ابن الفارض :

يا قلبُ ! أنتَ وعدتَني في حُبِّهم صَبْراً ، فحاذِرْ أنْ تَضِيقَ وتَضْجَرَا

[الديوان ، ص 92]

ما أنْصَفَتْكَ جُفوني، وهْيَ دَامِيَةٌ ولا وَفَى لكَ قلبي، وهوَ يحترقُ

[الديوان ، ص 107]

لا يشك اثنان في أنَّ تيمة القلب في الخطاب الديني /الصوفي لا يمكن أن تصلها جارحة أخرى، ولا حاجة لنا في ذكر فضائله عند القوم، لأنّ المقام – في الكلام عنه يطول – يكفي أنّ شاعرنا قد أتى على ذكره في ديوانه في أكثر من خمس وستين (65) موضعا، وبلفظ الفؤاد في ثلاث وعشرين(23) موضعا، ولكنَّ الذي يهمنا في ذكره هنا هو مجيئه في سياق استعاري مرتبطا بحالة وجدانية /عرفانية للشاعر، حيث إنَّ الملاحظ في البيتين السابقين أنّه جاء على صيغتين صرفيتين : منادى وفاعل، ولمّا كان القلب إذا استحضر في الخطاب الصوفي فإنما هو « جوهر نوراني مجرَّد، يتوسط بين الروح والنفس، وهو الذي تتحقق به الإنسانية » (36) فإننا سنحاول استجلاء هذا الحضور من خلال الجدول الآتي:

استعارة وصف القلب (المعنى الأول)	وجه الاستدلال الظاهري للاستعارة (المعنى الثاني)	وجه الاستدلال الباطني للاستعارة (المعنى الثالث)
القلب == يحاذر أن يضيق ويضجر	الصفات الثالثة: الحذر، الضيق، الضجر يتصف بها الإنسان لا القلب	حاذر من مداخل الفتنة المختلفة، ولا تضيق ولا تضجر من طول الطريق وقلة الأعوان وكثرة العوائق.
احتراق القلب	الاحتراق لا يختص بالقلب	احتراق القلب معناه: اشتعاله بنار الفراق أو مخالفة هوى المحبوب.

الجدول رقم (03)

ملاحظات :

1/ تتبدى موضوعة القلب في البيتين السابقين كمحور دلالي مزدوج، ففي الأول جاء ذكره واستحضاره في معرض النصح والإرشاد والثاني في معرض البيان والتقرير.

2/ القلب وعاء كما أنّه يكون للخير والإيمان والهدى يكون كذلك للشرِّ والعصيان والغواية، وكأنّ الشاعر يومئ في هذا الازدواج إلى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يرويه النعمان بن بشير، والذي فيه

قوله: «... أَلاَ وَإِنَّ فِي الجَسَدِ مُضْغَةً: إِذَا صَلَحَتْ صَلَحَ الجَسَدُ كُلُّهُ، وَإِذَا فَسَدَتْ فَسَدَ الجَسَدُ كُلُّهُ، أَلاَ وَهِيَ القَلْبُ » (37)

النتائج المتوصل إليها:

1/ المتأمل أنَّ بنية المتخيل في الاستعارات السابقة تنحو منحى عرفانيا، تغدو من خلالها المدارات التصويرية المختلفة محكومة برؤية صوفية يتعذر معها مقاربة المعنى مقاربة بيانية مجرّدة، لا تأخذ بعين الاعتبار أوجه التأويل المفهومة، بل والمفروضة في كثير من الأحيان بحكم السياق اللغوي والقرائن المختلفة.

2/ الملاحظ في أوجه الاستدلال في الاستعارات السابقة كلها أنَّ إنتاجية المعنى فيها تقوم على محورين اثنين :

أ- محور الاستدلال الظاهري : التي لا يتجاوز فعل الإنتاج فيها المعنى الواحد، أو في أحسن الأحوال معنى آخر موازٍ.

ب – محور الاستدلال الباطني : وفيه يتم إنتاج معنى المعنى؛ أي أنّ المعنى الأول المتمثل في محور الاستدلال الظاهري، يتم إعادة قراءة دلالاته بحيث يتم استجلاء معنى آخر خفي مفارق تماما، يتوسل بالمعطى اللغوي ويتعداه إلى المعطى المعرفي، الذي يدرك بصفاء الروح لأنه من جنسها، ولعلَّ هذا المعنى قد اشار إليه ابن الفارض في معرض التغني بمدح النّور المحمدي.

3/ يظهر المدار التصويري لموضوعة المحبة الإلهية جامعا للاستعارات السابقة، بحيث تُكوّنُ هذه الأخيرة صورة كلية جامعة، يستطيع القارئ من خلالها أن يرسم صورة شبه مكتملة الملامح للعلاقة بين الشاعر ومحبوبه.

4/ الاستعارات في البيان الصوفي ليست مجرد زينة بلاغية أو أصباغ يراد لها زخرفة الكلام، بل هي تمثل في الخطاب الشعري الصوفي وسيلة من وسائل الاتصال المتعالية، التي يحصل معها التفاعل البنَّاء بين النَّاص ومتلقيه، ما من شأنه أن يشركَ الطرفين في متخيل صوفي واحد يتمُّ إنتاجه على مقتضى الفضاء المعرفي المتداول، والمحكوم بسلسلة من التصورات التي تفرضها الرؤية الصوفية الجامعة، فالاستعارة في شعر ابن الفارض جاءت لتطرح أنظمة معرفية لموضوعة المحبة الإلهية بوصفها برزخا بين عالم الغيب والشهادة والمحسوس والمجرّد أو قل جاءت لتنقل المعنى من مستواه الظاهري الأدبي (المعنى الثاني) إلى المستوى الباطني (المعنى الثالث)، بما من شأنه أن يجعل الاستعارة تقوم على ازدواجية دلالية تحيل إحداهما إلى الأخرى...

الهوامش والإحالات :

[1] - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص 27 .

[2] - هنا احتراز لابد من التنبيه إليه وهو أنّ العقل ليس بمقدوره التمييز بين الحقيقة والمجاز إلا في جملة تامة المعنى(مفيدة)، يقول عبد القاهر الجرجاني مشيرا إلى هذا الاحتراز : « لا سبيل إلى الحكم بأن ههنا مجازا وحقيقة من طريق العقل إلا في جملة من الكلام ، وكيف يتصور خلاف ذلك ووزان الحقيقة والمجاز العقليين وزان الصدق والكذب ، فكما يستحيل وصف الكلم المفردة بالصدق والكذب ، وأن يجري ذلك في معانيها مفرّقة غير مؤلفة ، فيقال: ((رجل - على انفراد – كذب أو

صدق)) كذلك يستحيل أن يكون ههنا حكم بالمجاز أو الحقيقة، وأنت تنحو نحو العقل إلا في الجملة المفيدة » أسرار البلاغة ، تح : محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1988، ص 361-362 .

[3]- محمد المسعودي، اشتعال الذات (سمات التصوير الصوفي في كتاب " الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي")، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2007، ص131.

[4] - يقول أبو يعرب المرزوقي في إثبات تعلُّقِ السيميوز بالبيان في صورته العامة والبيان الصوفي تضمنًا : « الكناية والمجاز (استعارة كان أو تمثيلا) لا متناهيان، بحكم أنّ كل شيء له من التوابع في الوجود ما لا يتناهى » في العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني، دار الطليعة، بيروت ،لبنان، ط1، 2006 ، ص 32.

[5] - اشتعال الذات (سمات التصوير الصوفي في كتاب " الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي)، مرجع سبق ذكره، ص35.

[6]- التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2007، 2007، ص 25.

[7] - النص، السلطة، الحقيقة (الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط01 ،1995 ، ص 175.

[8] - محمد حياة السندي المدني، شرح الحكم العطائية، تح : نزار حمادي ، مؤسسة المعارف ، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2010 ، ص 74.

[9] - المواقف ويليه المخاطبات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1997، ص 37.

[10]- قال عنه محمد ناصر الدين الألباني : «لا أصل له ، أورده الغزالي (4 / 20) مرفوعا إليه صلى الله عليه وسلم! فقال الحافظ العراقي وتبعه السبكي (4 / 170 - 171) : لم أجده مرفوعا، وإنما يعزى إلى علي بن أبي طالب، ونحوه في " الكشف " (2 / 312)» سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، ج01، دار المعارف، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1412،01هـ/ 1992م، ص219.الحديث رقم [102].

[11] - اشتعال الذات (سمات التصوير الصوفي في كتاب " الإشارات الإلهية " لأبي حيان التوحيدي)، مرجع سبق ذكره، ص 28.

[12] - رفيق العجم، مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، لبنان ، ط01، 1999، ص156.

[13] - ديوان ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، لبنان، ط03، 2003،ص83.

[14] - المرجع نفسه، ص84.

[15]- المقصود بالمعنى السائد هنا؛ المعنى المشترك عند جماعة متفقة دلاليا على نسق دلالات الكلمات المتداولة بينها.

[16] - إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط07، 2005، ص 122.

[17] - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط01، 2008، ص 222، نقلا عن George lakoff and Mark Johnson, Metaphors we live by , Chicago ,university of, Chicago press ,1980

[18]- جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط02، 1984، ص22.

[19] - يقول الجرجاني عن مثل هذه المجازات: « اعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجري فيه الفضيلة، وأن تتفاوت التفاوت الشديد ، أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العاميّ المبتذل، كقولنا ((رأيت أسدا)) و ((وردت بحرا)) و((لقيت بدرا))، والخاص النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال » دلائل الإعجاز، تح: رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق ، سوريا، ط1، 2007 ، ص 74.

[20] - ينظر للاستزادة: رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1981،02، ص 197، 205، 214.

[21]- "صور من تطور لغة الشعر العربي الحديث عن طريق المجاز"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع03، مج 20، أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر1989، ص190.

[22] - الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص 261.

[23] - يقول عبد الكريم الجيلي مبرزا هذه الفكرة من خلال ذكره لأرض السمسمة وسفر الغريب (الطارق العاشق) إليها : «... فقلت : وهل أجد سبيلا إلى هذا المحل العجيب والعالم الغريب ؟ فقال : نعم إذا كمل وهمك وتمَّ، فاتسعت لجواز المحال وتمكنت بمشاهدة الحس لمعاني الخيال، وعلمت النكتة وقرأت سرَّ النقطة، حينئذ تنسج لك تلك المعاني ثيابا، وإذا لبستها فتح لك إلى السمسمة بابا » الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط01، 1997 ، ص 179.

[24] - عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مرجع سبق ذكره، ص 265.

[25] - عمر بن الفارض، الديوان ، اعتنى به وشرحه ، هيثم هلال، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، 2005، ص63،64.

[26] - منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، ج02، ضبطه وصححه وعلّق عليه : عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2007،01، ص170.

[27] - عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مرجع سبق ذكره، ص265.

[28] - عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، وضع حواشيه، خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، دط، 2001، ص101.

[29] - الملاحظ في النظريات المختلفة الموجهة لمقاربة الاستعارة، أن النظرية الاستبدالية لا كغيرها من النظريات الأخرى كالمعرفية والسياقية والتفاعلية الأقرب إلى الرؤية البلاغية العربية كما قررها ونظّر لها عبد القاهر الجرجاني خاصة، إذا أنها ذات بعد لغوي صرف . يقوم على المقارنة شأنها شأن التشبيه، إلا أن الأولى منهما تتميز عن الثانية بأنها تعتمد الاستبدال أو الانتقال بين دلالات مباشرة إلى أخرى غائبة، يبرز فيها طرف واحد يقوم مقام طرف آخر، بخلاف التشبيه القائم على اجتماع طرفين بينهما أوجه تشابه مفردة أو متعددة ظاهرة أو خفية.

[30] - المتأمل في كتب البلاغة العربية القديمة والحديثة هو تنوع أصناف الاستعارة، من مثل : المكنية والتصريحية والأصلية والمطلقة والتبعية والتمثيلية والمرشّحة والمجرّدة، والعنادية والوفاقية ...

[31] - حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسيَّاب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002، ص 219.

[32] - الشاعر هنا يتكلم عن مقام عظيم من مقامات العارفين وهو الشكر على البلاء بعد مقام الصبر والاصطبار والرضى، ولكن الإشكال ههنا يكمن في اعتبار الحب بلاءً، وهو السلعة الغالية التي تهفو إليها قلوب العباد ، والجواب أنَّ السياق في أبيات ابن الفارض هو الذي جعل من بعض أوجه المحبة بلاء، بل هي من مقتضياته، يقول سعد الدين محمد بن أحمد الفرغاني ذاكرا أوجه البلاء للمحبة في قوله : « المحنة النازلة بالمحب، بعد أن تحقق أنها من مقتضيات الحبِّ ،إما أن تكون واردة عليه من الخارج منفصلة عن نفسه، أو منبعثة منه ومتصلة به، فإذا كانت من خارج فهي محنة ملامة اللائم ووشاية الواشي في الحب، وإذا كانت منبعثة منه ومتصلة به، فلا تخلو إما إن كان من جهة المحبوب وصدّه وامتناعه عن الوصل، فتشتد بذلك حرقة المحبّ وشوقه، أو من جهة المحبِّ وكثافة حجب نفسه وطلب حظوظها المتعلقة بالمحبوب وغيره، وفي كلا القسمين إمّا أن تكون المحنة نازلة بباطنه كالحزن والكآبة والحرقة ونحو ذلك، أو بظاهره كالنحول والآلام والأسقام ونحو ذلك، وليس غير هذه الأنواع محنة على المحب أصلا... » منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، ج01، مرجع سبق ذكره، ص202.

[33] - يقول تعالى في هذا الصدد : ((فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِينَ)) [الحجر: ٢٩] [ص: ٧٢]، ويقول في آية أخرى: ((وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً)) [الإسراء: ٨٥].

[34] - التجسيم أو التجسيد هو: « تجسيم المعنويات المجرّدة، وإبرازها أجساما أو محسوسات...» سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط16، 2002، ص72. التشخيص هو : « خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترقى فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد والظواهر والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية » المرجع نفسه، ص73.

[35] - رواه أحمد بن حنبل، المسند، ج16، تح : شعيب الأرناؤوط وعادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2001، ص 576.رقم الحديث [10987] وأبو محمد الحسين بن مسعود البغوي في شرح السنة وغيره، والحديث بهذا اللفظ ضعفه الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، ج03، مرجع سبق ذكره، ص 216. الحديث رقم [1097]. وصححه بلفظ آخر هو قوله صلى الله عليه وسلم : « إِنِّي أَجِدُ نَفَسَ الرَّحمْنِ مِنْ هُنَا- يُشِيرُ إلى اليَمَنِ» سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، ج07، دار المعارف، الرياض، السعودية ، ط01، 1995، ص1099، الحديث رقم [3367].

[36] - عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح : عبد العال شاهين، دار المنار للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1992، ص 162.

[37] - رواه البخاري، الجامع الصحيح ، ج01، تح : محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، مصر، ط01، 1400هـ، ص 34، الحديث رقم[52].رواه كذلك مسلم في صحيحه، وأبو داوود والنسائي وابن ماجه في سننهم وأحمد في مسنده.